

## II. СЛОВО ЯК ЗАСІБ МИСТЕЦЬКОГО ВІДОБРАЖЕННЯ ЕТНОСВІТУ

ISSN 2411-4758 (Print) 2518-1602 (Online)

Native word in ethnocultural dimension, Drohobych, Posvit, 2022, pp. 244-253.

DOI: <https://doi.org/10.24919/2411-4758.2022.248114>

УДК 821.161.2-2.09(092) «185»

### КОНЦЕПТИ «СВОЄ» Й «ЧУЖЕ» В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМІ КІНЦЯ ХІХ ст.: ВІЗІЯ МИКОЛИ ВОРОНОГО

**Василь ЗВАРИЧ,**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури та славістики, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка (Україна, Дрогобич) *z\_w\_z@ukr.net*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4634-5800>

**Анна ІВАНОЧКО,**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури та славістики, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка (Україна, Дрогобич) *z\_w\_z@ukr.net*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2323-3646>

**Статтю подано до редакції / The article is submitted to the editorial board:  
20.07.2021.**

**Статтю опубліковано / The article is published:**

У статті простежено вплив власного акторського та режисерського досвіду Миколи Вороного на його театральну та літературознавчу практику, конкретизовано концептуальність поглядів українського письменника на природу драми, її еволюцію та національно-історичну зумовленість, конкретизовано основні принципи Миколи Вороного-театрознавця, літературознавця, з'ясовано новаторські аспекти його театральної критики.

**Ключові слова:** драма, Миколи Вороний, театр, характер, драматургія, репертуар.

### THE CONCEPTS OF «OWN» AND «FOREIGN» IN THE UKRAINIAN DRAMA OF THE LATE NINETEENTH CENTURY: THE VISION MYKOLA VORONOI

**Wasył ZWARYCH,**

Ph.D. in Philology, Associate Professor, Department of World Literature and Slavic Studies, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine, Drohobych), *z\_w\_z@ukr.net*

**Anna IVANOCHKO,**

*Ph.D. in Philology, Associate Professor, Department of World Literature and Slavic Studies, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine, Drohobych), [ivanoczko\\_ania@ukr.net](mailto:ivanoczko_ania@ukr.net)*

*The article traces the influence of Mykola Voronoi's own acting and directing experience on his theatrical and literary practice, analyzes the conceptuality of the Ukrainian writer's views on the nature of drama, its evolution and national-historical conditionality, specifies the basic principles of Mykola Voronoi-theater critic his theatrical criticism.*

*Mykola Voronyi used the clearly realistic criteria in interpreting and evaluating the works of Ukrainian and foreign playwrights. They are based on the stage and drama experience of the then Ukrainian theater, but, like in his predecessor Ivan Franko, those criteria are tested by the experience of world drama, whose lessons, together with the best achievements of national art, form the aesthetic and theoretical basis of critics' judgments and views.*

*Enriching the repertoire of the Ukrainian theater by processing other people's works, the critic believes, is possible and sometimes necessary. A careful reading of his critical speeches convinces that M. Voronyi also defended other princely things. He understood that behind the hidden plagiarism automatically stretches a train of distortion of characters, the transfer to the Ukrainian stage of alien types, conflicts, situations. Therefore, updating and enriching the repertoire was not the last aim for M. Voronyi, as well as for his older contemporary I. Franko. The demand for the truth of life meant for him the demand for the truth of the image of Ukrainian life.*

*The monographic sketch made by M. Voron can be considered a model for the evolution of the original repertoire of Ukrainian drama during the XIX century – from “Natalka Poltavka” to the works of “the father of realism in Ukrainian drama”. It is noteworthy that the last definition, as well as the definition of “innovator” is connected in M. Voronoi's essay with the characteristic “deep connoisseur of the Ukrainian village” and the corresponding link of the repertoire in M. Kropyvnytsky's dramatic work. It was the evolution of the “rural” part of the repertoire that led to the establishment of realism in Ukrainian drama.*

*The leading demand of Mykola Voronoi-critic concerns the characters (types) supplied by “real life itself”; the corresponding cognitive instruction of the critic is connected with this requirement, he is comforted when at least one or two figures, observed in reality and more or less truthfully reproduced by the playwright, flash in the work of even the less original author.*

*M. Voronyi says something special about his works from ancient times. He tactfully removes them from the scope of the category of “realism”, which is quite justified theoretically and aesthetically. The notions of “truthfulness and artistry” applied by the critic to this part of the repertoire have an objectively different content: it is essentially marked by romantic poetics, which is what the critic reckons with.*

**Keywords:** *drama, Mykola Voronyi, theater, character, drama, repertoire.*

**Постановка проблеми.** Українська літературно-естетична думка кінця XIX ст. і, головню, початку XX ст. у царині розвитку теорії драми багато чим завдячує Миколі Кіндратовичу Вороному (1871 – 1938). Актор і режисер, поет і перекладач, літературно-мистецький і театральний критик, автор цікавих спогадів про Івана Франка і полемічної публіцистики, письменник був особистістю, чия натура, форми творчої само-реалізації й трагічна життєва доля надзвичайні й характерні для мінливо-строкатої і багато в чому підступно-химерної доби.

Зацікавленню та блискучому знанню української драматургії межі століть, розумінню національного театального життя сприяв багатий власний досвід Миколи Вороного як актора та режисера. Романтичну професію актора він обрав 1897 р. на противагу важкій журналістській діяльності, бо в студентські роки, навчаючись в університеті, зазнався з І. Франком та редагував журнал «Зоря», газету «Громадський голос». Чотири роки (1897–1901) займався акторською діяльністю у трупі М. Кропивницького, П. Саксаганського, О. Васільєва та ін., згодом змінив акторський хліб на роботу службовця. Вступ до театру М. Кропивницького відбувся після повернення на Наддніпрянщину за особистим запрошенням драматурга.

**Аналіз досліджень.** Театральну, акторську діяльність М. Вороного, його театральну критику розглядали українські дослідники творчості митця. Так, у передмові до видань творів письменника Г. Вервес акцентував значення театрознавчих студій М. Вороного: «Побудовані на значному акторському досвіді й вивченні досягнень світового театру, його праці ще до революції набули значення підручника для численних українських театральних труп. У них доступно викладена не лише вся історія розвитку театру, починаючи від античності, а й розкриті значення його культурної, освітньої та громадської ролі в кожному з епох, коли театр завойовував собі глядача і впливав на суспільство» (Вервес, 1989, с. 20).

У наукових студіях О. Білецького (Білецький, 1965), В. Лесика (Лесик, 1994), Н. Малютіної (Малютіна, 2006), В. Погребенника (Погребенник, 2005), О. Ткаченка (Ткаченко, 2005; Ткаченко, 2005а) лише принагідно розглянуто аспекти творчої практики Миколи Вороного як теоретика драми, проявлено розуміння ним «своє» й «чуже» в українській драмі кінця XIX ст.

Знаковими у царині українського воронознавства стали дослідження Т. Шевель [Шевель, 2010; Шевель, 2014; Шевель, 2016], зокрема її кандидатська дисертація «Синтез національних та світових літературних традицій у доробку Миколи Вороного». Дослідниця, зокрема, відзначає

вплив М. Вороного-театрознавця на М. Вороного-поета, який «застосував драматургічне мислення до поезії, сприймаючи її як театр поета: його ліричні цикли позначені логікою драматичного розвитку; діалогічність є виявом драматичної структури в поезії; у його доробку серед незавершених творів знаходимо також драматичний етюд» (Шевель, 2016, с. 438).

Отже, такі зауваги науковців спонукають до цілісного, системного погляду на драматургію та театр у літературному доробку та житті Миколи Вороного, зокрема, щодо конкретизації самобутності української драми в контексті світової драматургії кінця XIX ст., увиразненню автоської концепції «своє» й «чуже» в національній драмі.

**Виклад основного матеріалу.** Критерії, якими керується Микола Вороний в осмисленні й оцінках творів українських драматургів кінця XIX ст., виразно реалістичні. Вони засновані на сценічно-драматургічному досвіді тодішнього українського театру, але, як і в його попередника І.Франка, перевірені досвідом світової драматургії, уроки якої, разом із кращими здобутками національного мистецтва, утворюють естетико-теоретичне підґрунтя суджень і поглядів критика.

Виразне переважання реалістичних пріоритетів у поглядах на драматургічну характерологію і школу акторської гри – така теоретико-естетична основа публікацій М. Вороного-критика в 90-ті роки XIX століття. Аналогічними критеріями керується він у цей час і в підходах до оцінки театрального репертуару.

Досить пригадати преамбулу статті «Нові твори драматичні», щоб переконатися, що реалістичні критерії, сповідуванні критиком, не були для нього формальною буквою чи особистою примхою. Пише він відверто особистісне, до сповідальності довірливо: «...як я тільки згадаю про своє завдання, то начебто якийсь жах і сум вкупі огортають мимоволі мою душу і мені... мені не хочеться нічого писати, бо важко ж і боляче писать про такі появи, котрі вражають тебе як противолегли твоїм думкам і бажанням. Проте ж коли такі появи існують, то треба з ними лічитись». Як неминучий – задля об'єктивності – розглядається прикрий для автора статті «факт впирання в нашу літературу неспосібних (а частенько й безглуздох) авторів, не маючих нічого спільного ані з драматичною штукою зокрема, ані з літературою чи навіть з здоровим розумом взагалі» (Вороний, 1996, с. 224). При такому засвідченні до глибини враженого смаку М.Вороний не полишає свого читача в невіданні щодо естетичних засад того смаку.

Читачеві сповіщаються недвозначні орієнтири, що стосуються і загальнолітературних вимог, і вимог спеціально драматургічних: «Чому

не писать, коли руки сверблять, але друкувать не годилось,» – казав колись незабутній Кобзар про такі невизнані талани; я ж насмілюсь додати від себе, що не тільки друкувати, але ні грати, ні виставляти, ні писати не варто такої бридні і дурниці, яка пишеться у нас в останні часи для сцени. Вийнявши декотрих, як Кропивницький, Карпенко-Карий, Старицький, Мирний, можна, не помиляючись, цілком віднести наведені вище Шевченкові слова до всіх наших сучасних авторів драматичних творів чи, може б, певніше і ліпше сказати, до всіх тих «драматичних виробів майстрів», що не маючи ніякої кебети літературної, майструють собі любенько свої нездатні твори, не питаючи навіть самих себе, нащо і для кого вони пишуть...» (Вороний, 1996, с. 224).

Критичні закиди М.Вороного, як і постаті, яким вони були заадресовані автором, уже неодноразово розглядалися істориками української літератури і театру, від І.Франка починаючи. Тут же йдеться передовсім про теоретичні позиції, з яких ті закиди висловлюються та на яких ґрунтуються позитивні уявлення про репертуар українського театру, наявність у ньому «свого», нацольно-реалістичного.

Провідна вимога М.Вороного стосується характерів (типів), які постачає «саме дійсне життя»; з цією вимогою пов'язана відповідна пізнавальна настанова критика, його втішає, коли у творі навіть мало-оригінального автора промайне хоча б одна-дві постаті, спостережені в дійсності й більш-менш правдиво відтворені драматургом. Приміром, у п'єсі В.Захаренка «Лицар темної ночі» одно назвисько чого варте!» – не втримується від іронії критик; а ще й друга назва – «Бродяга» М. Вороного заімпонувало, що «автор дає нам два зовсім нові типи, котрі ще в українській драматичній літературі не зображались. Такими новими типами в цій п'єсі являються раклі, Микита і його приятель Чавунка, обидва українського походження. Автор дуже виразно змалював цих справжніх репрезентантів так званої «золотої роти», надавши кожному з них свій окремий власний колір. Це, – засвідчує він від себе. – правдиві типи і в Таганрозі, і в Ростові, і в Одесі, і в усіх великих, а надто портових містах їх можна часто-густо здибати» (Вороний, 1996, с. 229). Соціальна репрезентативність виведених драматургом оригінальних типів «українського походження», «своїх», а не «позичених» із драматургії О. Островського, як це зазначено щодо багатьох інших типів розглядається критиком як чеснота твору, підстава для включення в репертуар.

Змушений говорити в переважно критичному тоні, М. Вороний мав замало можливостей формулювати позитивну програму репертуару. Але вона досить легко реконструюється за характером його критичних висловлювань. Опонуючи відвертій вторинності систем персонажів,

автор засуджує також прояви низькопробних ефектів, схильність до афектації публіки немотивованими сценами насильства та «шалених» пристрастей, його риторичні запитання подібно: «де, по яких селах на нашій святій Україні автор бачив таких...» і т.д. виразно засвідчують і його осуд, і – від супротивного – уявлення про належний напрям справді художніх рішень. Отже, як слушно зауважила Т. Шевель, «М. Вороний утверджує ідею психологічної драми з надувагою до характеру та внутрішнього світу персонажа» (Шевель, 2016, с. 438).

Виразності своєї позиції – позиції реаліста – М. Вороний вправно досягає при розгляді п'єси О. Суходольського «Помста, або Загублена воля», твору з ряду репертуарних. «П'єса має величезний, просто нечуваний успіх, – засвідчує критик як очевидець, – і от переважно завдяки чому. Остання дія вражає глядачів своїм занадто грубим ефектом: поранена жінка Степана вибігає на сцену і кричить пробі, він женеться за нею. охоплює за розпатлане волосся і починає убивати ножом, вона пручається, страшенно галасує, благає змилюватись і, обливаючись кров'ю, падає мертвою. Либонь ще жодного разу ця дія не була доведена до кінця. – небезпідставно припускає критик, коментуючи цей кривавий фінал твору О.Суходольського, – бо зворушена публіка сама жадала, щоб спу-скали завісу; зомлілих жінок завжди щоразу виносять трохи не купами з театру, а в публіці чутні виклики: «Падлюки! Злодії! Спускайте завісу! Це підлість!» і таке інше. Такого грубого ефекту, на мій погляд, не слід допускати на театральній сцені, бо він надто шкідливо впливає на глядачів, зворушуючи звірячі інстинкти. Коли ми обурюємось і вважаємо бій биків в Іспанії дивоглядом стидким і ганебним для освіченої людини, то як же можемо байдуже дивитись і допускати таку ненатлу, грубу різню людей, хоча б навіть і фальшиво чи штучно роблену».

Критик не відкидає сценічних умовностей, можливості «штучно роблених» вражень. Але він розрізняє реалізм і натуралістичні зловживання: «Автор дуже вже старанно тримався реального і, як кажуть, передав куті меду» (Вороний, 1996, с. 231), – із застосуванням народної фразеології резюмує він пересади надто «старанного» драматурга і, заодно, сценічних діячів, що догідливе сприяли «просто нечуваному успіху» п'єси.

У боротьбі за оригінальний репертуар української драматургії М.Вороному доводилося вдаватись і до прямої полеміки. Його стаття «В справі премійованої драми «Мужичка» (Відповідь на лист д. Ванченка–Писанецького)», опублікована в «Зорі» 1895 р., – подає «порівнюючу аналізу з п'єсою Островського», яку критик, не маючи під рукою необхідних джерел, мусив зробити «просто з пам'яті» (Вороний, 1996,

с. 237). Збагачення репертуару способом переробки чужих творів, вважає критик, можлива, а часом і необхідна. «Та не в тім сила, що кобила сива, а в тім, що не везе! – підсумовує він свою «порівняльну аналізу». – Переробляти можна і навіть краще, ніж самому писати власну нісенітницю, але ж власність завжди повинна зоставатись власністю, а позичене позиченим; тож і треба писати, що сюжет позичений, а не видавати за первотворне...» (Вороний, 1996, с. 238). Та не тільки «власність» була клопотом критика. І навіть не вона в першу чергу. Уважне прочитання його критичних виступів переконує, що М. Вороний обстоював значно принциповіші речі. Він розумів, що за прихованим плагіатом автоматично тягнеться шлейф спотворення характерів, перенесення на українську сцену чужинецьких типів, колізій, ситуацій. Тому оновлення і збагачення репертуару не було для М. Вороного, як і для його старшого сучасника І. Франка, самоціллю. Вимога правди життя означала для нього вимогу правди зображення українського життя, чого простими «позичками» не досягнути, «чуже» не замінить «свого».

Концентрований екскурс в історію становлення оригінального репертуару українського театру М. Вороний здійснив на матеріалі творчості М. Кропивницького, одного з найулюбленіших його авторів. «Як драматург, М.Кропивницький ще чекає ширших критичних студій, – констатує автор статті «Марко Лукич Кропивницький» у 1897 р. – За увесь час він написав щось понад 20 різних драм, комедій, водевілів і сцен. Тридцять літ назад, коли він приблизно розпочав свою письменницьку діяльність, наш репертуар був дуже вузький; складався він /.../ з якогось десятка дозволених цензурою п'єс старої школи, що визначувалась сентименталізмом і, замість реальної дійсності, замість наших звичайних селян з усіма їх видами і достотами, малювала нам скоріше українських «пейзан». Такими п'єсами були «Наталка Полтавка». «Сватання на Гончарівні» /.../ і кілька інших. Зміст таких п'єс полягав на веселій або сумній ситуації з щасливим кінцем і співах, що провадились навіть в діалогах. Кропивницькому приходилось починати все спочатку; і проте годі було йому зразу і цілком відсахнутись від попередньої школи, від цього «пейзанського» сентименталізму, тому що в перших драматичних пробах його ми ще бачимо цей вплив» – «надмірну сентиментальність» в одному образі, «пересадний трагізм» та «піднесений риторизм» – в іншому...».

Зазнаючи залежності від традиції й перші удачі, М. Вороний продовжує нарис: «Але Кропивницький не спинився на зображенні горя і радощів родинного і парубоцького життя: він як глибокий знавець українського села зумів цілковито вірно схарактеризувати і суспільні відносини,

змалювавши страшну картину систематичного визискування і ограбовування селян різними глитаями і посіпаками (в драмах «Глитай», «Олеся»), виставивши деморалізацію сільського уряду в особах старшини і писаря («По ревізії»), – тут він справді з'явився вже новатором, батьком реалізму в українській драмі; зрештою він зачепив і інтелігентні верстви, вивівши в «Доки сонце зійде...» і репрезентантів «українофільства». Час від часу Марко Лукич сягає і в глибінь давніх часів і тут також з недорівняною правдивістю і художністю малює нам колишню козаччину, як, напр., в драмі «Невольник», «Титарівна» і в свіжо написанім «Вії» (Вороний, 1996, с. 244–245).

Зроблений М.Вороним монографічний ескіз можна вважати взірцевим щодо еволюції оригінального репертуару української драматургії впродовж XIX століття – від «Наталки Полтавки» до творів «батька реалізму в українській драмі». Прикметно, що останнє визначення, як і визначення «новатор» пов'язане в нарисі М.Вороного з характеристикою «глибокий знавець українського села» і відповідною ланкою репертуару в драматургічному доробку М.Кропивницького. Саме еволюція «сільської» частини репертуару, «свого» спричинилася до утвердження реалізму в українській драматургії.

Про твори з давніх часів М. Вороний говорить дещо особне. Він тактовно виводить їх з-під охоплення категорією «реалізм», що цілком виправдано теоретико-естетично. Поняття «правдивість і художність», застосовані критиком до цієї частини репертуару, мають об'єктивно відмінне наповнення: вона істотно позначена романтичною поетикою, з чим і рахується критик.

Пізніше, у працях 1911, 1914 та 1925 рр. (за часом публікацій), М.Вороний спеціально говорить про «п'єси романтично-історичні» (Вороний, 1996, с. 391); вводить поняття «романтично-побутовий репертуар» (Вороний, 1996, с. 249; Вороний, 1996, с. 459), зазначаючи, що М.Кропивницький та М.Старицький «внесли в нього і демократично-народний напрямок», а пошуки життєвої правди на сцені «привели драматургію до справжньої реальної драми» (Вороний, 1996, с. 250), якій критик провіщає «довгу будучність» на кону національного театру.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Історизм, схильність перевіряти, зважувати історико-психологічну точність зображень – і сценічного, і першоджерельного – у ранніх працях М. Вороного є вже цілком функціональним принципом його міркувань про театр і драму.

Виразне переважання реалістичних пріоритетів у поглядах на драматургічну характерологію і школу акторської гри – така теоретико-есте-



тична основа публікацій М. Вороного-критика в 90-ті роки XIX століття. Аналогічними критеріями керується він у цей час і в підходах до оцінки театрального репертуару, зокрема щодо запозичення «чужого» (сюжетів, типів, образів) українськими драматургами. Провідна вимога Миколи Вороного-критика стосується характерів (типів), яких постачає саме життя українців, якраз українців, а не чужинців. Отже, концепція національної драми, театру М. Вороного в контексті світової драматургії відкриває перспективи для подальших досліджень їх самобутності, а також вияву впливу традицій, «чужого» на розвиток та становлення українського драматургічного мистецтва.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Білецький, О. (1965). *Зібрання творів у 5-томах*. (Т. 2.), 596 – 624. Київ : Наукова думка.

Вервес, Г. (1996). Микола Вороний. *Вороний М.К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика*, 5 – 30. Київ : Наукова думка.

Вороний, М. (1996). *Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика*. Київ : Наукова думка.

Лесик, В. (1994.) Поетична спадщина Миколи Вороного. *Дивослово*, 12, 5–8.

Малютіна, Н. (2006) *Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки*. Одеса : Астропринт.

Погребенник, В. (2005) Микола Вороний. *Історія української літератури кінця XIX – початку XX ст.* : у 2 кн. (Кн. II). 284 – 314. Київ : Либідь.

Ткаченко, О. (2005). Актуальні аспекти театральної критики Миколи Вороного в руслі світового літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. *Література. Театр. Суспільство: збірник наукових праць*, 120–123. Херсон : Айпа-лет.

Ткаченко, О. (2005). Урбаністичні мотиви у циклі Миколи Вороного «Співи старого міста» у світлі поезії Поля Верлена. *Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз зб. наук. ст. X: Лінгвістика і літературознавство*, С. 276 – 280. Київ : Знання України.

Шевель Т. О. (2016). Місце драматургії й театру в житті й творчості М.Вороного. *Молодий вчений*, 4 (31), 435 – 438.

Шевель Т. О. (2014). Синтез національних та світових літературних традицій у доробку Миколи Вороного: автореферат дисертації ... канд. філол. наук: 10.01.01. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ.

Шевель Т. О. (2010). Проблема рецептивної естетики і поетики у доробку М. Вороного. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навч. закладах: зб. наук. праць Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету*, 21, 294–307.

## REFERENCES

- Biletskyi, O. (1965). *Zibrannia tvoriv u 5-tomakh*. [Collection of works in 5 volumes]. (Т.2.), 596 – 624. Kyiv : Naukova dumka. [in Ukrainian]
- Verves, H. (1996). Mykola Voronyi. [Mykola Voronyi]. *Voronyi M.K. Poezii. Pereklady. Krytyka. Publitsystyka*, 5 – 30. Kyiv : Naukova dumka. [in Ukrainian]
- Voronyi, M. (1996). *Poezii. Pereklady. Krytyka. Publitsystyka*. [Poetry. Translations. Criticism. Journalism]. Kyiv : Naukova dumka. [in Ukrainian]
- Lesyk, V. (1994.) Poetychna spadshchyna Mykoly Voronoho [Poetic heritage of Nikolai Voronoi]. *Dyvoslovo*, 12, 5–8. [in Ukrainian]
- Maliutina, N. (2006) *Ukrainska dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX stolit-tia : aspekty rodo-zhanrovoi dynamiky*. [Ukrainian drama of the late XIX – early XX century: aspects of gender and genre dynamics]. Odesa : Astroprynt. [in Ukrainian]
- Pohrebennyk, V. (2005) Mykola Voronyi. [Mykola Voronyi]. *Istoriia ukrainskoi literatury kintsia XIX – pochatku XX st.: u 2 kn.* (Kn. II), 284–314. Kyiv : Lybid. [in Ukrainian]
- Tkachenko, O. (2005). Aktualni aspekty teatralnoi krytyky Mykoly Voronoho v rusli svitovoho literaturnoho protsesu kintsia XIX – pochatku XX st. [Actual aspects of theatrical criticism of Mykola Voronoi in line with the world literary process of the late XIX – early XX centuries]. *Literatura. Teatr. Suspilstvo: zbirnyk naukovykh prats*, 120 – 123. Kherson : Aipalet. [in Ukrainian]
- Tkachenko, O. (2005). Urbanistychni motyvy u tsykli Mykoly Voronoho «Spivy staroho mista» u svitli poezii Polia Verlana. [Urban motifs in Mykola Vorony's cycle «Singing of the Old Town» in the light of Paul Verlaine's poetry]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii: mizhvuz zb. nauk. st. X: Lihvistyka i literaturoznavstvo*, 276 – 280. Kyiv : Znannia Ukrainy. [in Ukrainian]
- Shevel, T.O. (2016). Mistse dramaturhii y teatru v zhyti y tvorchosti M.Voronoho. [The place of drama and theater in the life and work of M. Voronoi]. *Molodyi vchenyi*, 4 (31), 435 – 438. [in Ukrainian]
- Shevel T. O. (2014). Syntez natsionalnykh ta svitovykh literaturnykh tradytsii u dorobku Mykoly Voronoho: avtoreferat dysertatsii ... kand. filol. nauk: 10.01.01. [Synthesis of national and world literary traditions in the works of Nikolai Voronoi]. Natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni M. P. Drahomanova. Kyiv. [in Ukrainian]
- Shevel, T. O. (2010). Problema retseptivnoi estetyky i poetyky u dorobku M. Voronoho. [The problem of receptive aesthetics and poetics in the work of M. Voronoi]. *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchykh navch. zakladakh: zb. nauk. prats Humanitarnoho instytutu Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu*, 21, 294–307. Kyiv. [in Ukrainian]